

## ANTY-BEATRYCZE

(Sebastian Borowicz, Joanna Hobot-Marcinek, Renata Przybylska,  
*Anty-Beatrycze. Studia nad kulturową historią obrazu*,  
Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016)

MAGDALENA POPIEL\*

Sześć lat temu, w 2010 roku, po raz pierwszy otrzymaliśmy publikację, której autorami była trójka humanistów specjalizujących się w trzech zbliżonych, ale jednak odmiennych dziedzinach: Renata Przybylska – językoznawczyni zajmująca się językoznawstwem kognitywnym, leksykologią, socjolingwistyką i retoryką, Joanna Hobot-Marcinek – literaturoznawca, metodyk, teatrolog oraz Sebastian Borowicz – archeolog klasyczny i historyk sztuki. Wydana wówczas książka zatytułowana *Stara rebeliantka. Studia nad semantyką obrazu* została bardzo dobrze przyjęta, wysoko oceniona przez recenzentów, zyskała liczne grono przychylnych czytelników. Z tym większą ciekawością sięgnęłam po kolejne dzieło tego samego zespołu – *Anty-Beatrycze. Studia nad kulturową historią obrazu pijanej i szalonej staruchy* ukazało się w Wydawnictwie Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jego wydanie zamyka pracę nad projektem częściowo finansowanym z grantu Narodowego Centrum Nauki, który zaowocował dwiema, a właściwie trzema publikacjami, ponieważ książka Joanny Hobot-Marcinek *Stara Baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości. Tadeusz Róże-*

---

\* Magdalena Popiel – prof. dr hab., Katedra Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ.

wicz, Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz, wydana w 2012 r., także zrodziła się z podobnych zainteresowań.

Ze współpracy archeologa, literaturoznawcy i językoznawcy wyniknęło coś, co wcale nie zdarza się często: dzieło, które nie jest hybrydyczną kompilacją różnych punktów widzenia i perspektyw badawczych, lecz spójne transdyscyplinarne studium pewnego zjawiska kulturowego. Dwie publikacje: *Stara Rebeliantka* i *Anty-Beatrycze* doskonale się dopełniają. Ukazują obraz starej, pijanej i szalonej kobiety w dwóch przekrojach: *Stara Rebeliantka* była przede wszystkim analizą semantyczną obrazu *anus ebria* (gr. *graus oinophoros*). Głównym polem badawczym tego pierwszego tomu był antyk i współczesna polska literatura. Druga książka, *Anty-Beatrycze. Studia nad kulturową historią obrazu pijanej i szalonej staruchy* przynosi natomiast historyczną panoramę funkcjonowania *graus oinophoros* w kulturze europejskiej: od I wieku n.e. po wiek XIX. Autorzy korzystają zarówno z materiału literackiego, a właściwie piśmienniczego, jak i plastycznego, a jego rozległość, szczególnie z zakresu XVI, XVII i XVIII wieku, jest imponująca. Książka będąc swobodną kolekcją wyobrażeń nie przekształca się jednak w monotony katalog. Autorzy osiągnęli ten efekt różnymi sposobami: po pierwsze, ujawniając stereotypowość konstrukcji obrazowych starali się jednak akcentować różnorodność ich realizacji, co sprawiło, że szeroka panorama przykładów stała się atrakcyjna i barwna, po drugie – eksponowali kulturowe funkcje owych antypatycznych staruch, rajfurek, wiedeńskich wariatek w obrębie konkretnych historycznych dyskursów politycznych, teologicznych, medycznych, i po trzecie – umieszczali je często w szerokiej perspektywie „długiego trwania”, sygnalizując istotne procesy zachodzące w kulturze europejskiej, np. przełamywanie alegorycznych przedstawień w realistyczne czy też podkreślając intrygującą opozycję żywej obecności obrazu szalonej staruchy w kulturze Północy i niechęci do niego kultury Południa.

Wydaje się, że postać jaką wybrali autorzy, to przypadek tak marginalny, że poświęcenie mu kilkustronicowego artykułu wyczerpałoby temat. Właściwie wszystko można by zamknąć w takim zbiorze „cnót” tej postaci, jak ten sporządzony przez XVIII-wiecznego wierszokletę:

Nic brzydszego jak wódką kobieta zalana,  
 Jedno z niej pośmiewisko: do mroku od rana  
 Świegotliwa, swarliwa, obmowna, chełpliwa,  
 Niezgodna, szkalująca, próżniaczka, mrukliwa,  
 Kordyjaczka zgłupiała, jako diabeł harda,  
 Do złego jak wosk miękka, do dobrego twarda,  
 W ustach tylko przekłętwa abo sprośne żarty,  
 Nie spłukałby brzydkości nurtem całej Warty  
 [...]

(Karol Antoni Żera, *Wódka z elixirem proprietatis*  
 (1729))

Nic dodać, nic ująć! A jednak, opowieść trójki autorów o tej odrażającej a zarazem jakże fascynującej figurze, toczy się na ponad sześciuset stronach. *Anty-Beatrycze* jest tomem prawie dwa razy większym od poprzedniego, ale podczas jego lektury wcale się nie nudzimy, ba! niekiedy czujemy niedosyt. Każdy fragment książki odsłania nową twarz bohaterki; autorzy pokazują jak w różnych momentach europejskiej kultury, poprzez manifestacje artystyczne, słowo i obraz, każde z pojęć składowych obrazu *anus ebria* a zatem: szaleństwo, pijaństwo, starość, kobiecość dokonując brutalnej demaskacji tabu – staje się znakiem rebelii, sprzeciwu. Ta kobieca postać pełni funkcję zwierciadła, w którym kultura postrzega swój obraz nie fałszywie uładowany, ale krytyczny, dramatycznie skonfliktowany. Jest to szczególna cecha tych klisz kulturowych, które mają wyjątkowy ładunek rozsadzania przyzwyczajęń petryfikujących nasze myślenie i wrażliwość.

Ta *figura composita*, dziwnie rozciągliwa semantycznie, zespala kulturowy model kobiecości ze wszystkimi obliczami starości, szaleństwa i oszołomienia alkoholowego, erotycznego. W poszu-

kiwaniu jej śladów podążamy przez stulecia coraz bardziej przekonani, że zdecydowaliśmy się na wyjątkowo atrakcyjną i pełną niespodzianek podróż po kulturze europejskiej wczesnego chrześcijaństwa i czasach nowożytnych. Z perspektywy badań kulturowych książka opowiada historię estetyzacji sfery wykluczenia społecznego. Wartość tej publikacji właśnie w związku z pytaniem o mechanizmy estetyzacji obszarów wykluczenia, ujawnia się w dwóch ważnych kwestiach.

Z wywodów autorów wynika, że w średniowieczu i czasach nowożytnych obraz starej pijanej, szalonej kobiety wkraczając w sferę *semiosis* najczęściej w formie alegorii, funkcjonuje przede wszystkim jako silny anty-wzorzec. Wszystko to, co w danym modelu kultury zostaje zanegowane i odrzucone w zakresie porządku społecznego (jako margines wspólnotowy czy ostracyzm), a także naturalnego (jako dziwaczność, twór na opak), w obszarze moralności (zło), a także estetyki (brzydota) może zostać ulokowane, skumulowane w obrazie *anus ebria*. Właśnie ogromną pojemność, funkcjonalność oraz perswazyjność tej figury negacji dokumentuje *Anty-Beatrycze*.

Można także na ten problem popatrzeć inaczej, pytając chociażby o przyczyny żywotności tego obrazu. Dlaczego w każdym momencie europejskiej kultury odradzał się on z taką siłą? Otóż, książkę *Anty-Beatrycze* można czytać jako dzieje europejskiego mizoginizmu. Przedstawia ona historię kultury europejskiej budującej i utrwalającej przez wieki obraz Wielkiej Wszeteczniczy. Ta tradycja czerpała z antyku jedynie formy, nie idee, inspirowała ją bowiem głównie chrześcijańska myśl teologiczna dająca podstawy wielu represyjnym instytucjom XVI i XVII w. Niezależnie od tego czy obraz pijanej staruchy był budowany w konwencji alegorycznej czy realistycznej uaktywniał skojarzenia z tym co złe i odrażające, grzeszne i godne pogardy w wymiarze materialnym jak i duchowym.

Odpowiedź na proste pytanie, kto sygnował te obrazy jest tyleż oczywista, co naiwna. Toteż zamiast przywoływać bogatą argumentację, jakiej dostarcza krytyka feministyczna, odpowiem słowami młodopolskiego pisarza, do którego miałam kiedyś słabość. W *Żywych kamieniach* Wacława Berenta znajdziemy taką sentencję: „Nie masz bo w każdym grodzie bardziej przykrych niechęci niżli panów podstarzałych do kobiet już niemłodych”....

Lektura *Anty-Beatrycze* sprzyja także innemu stylowi odbioru: stanowi ona studium na temat mechanizmów historycznych przemian europejskiej sztuki. Beatrycze, Ofelia, Nimfa to kobiece stereotypy, toposy, archetypy. Ofelia wiecznie młoda i niewinna, Ofelia szalona, a zarazem jakże malowniczo obsypana kwiatami – to wszyscy znamy, ale Siwowłosa Ofelia jaką wymyśliła Anna Świrszczyńska? Wyobraźnia poetów przełamuje nasze stereotypy myślowe, dzieła malarzy wprowadzają ożywczy zamęt w naszym wspólnotowym *imaginariu*. *Imaginarium* pracowicie formowanym przez wcześniejszych poetów i malarzy. Wiemy dobrze, że mitologia nowożytna ta wywodząca się od Dantego i Szekspira po dzień dzisiejszy istnieje w ciągłym, jak powiadał Jean Francois Lyotard, „przepisywaniu”. Są w kulturze europejskiej figury, które od początku wywodzą się ze sfery cienia, tego nieodłącznego towarzysza Piękna, Harmonii, Dobra. Ale są i takie, które rodzą się z zaprzeczenia obrazów stworzonych przez sztukę. Sebastian Borowicz lokuje obraz *anus ebria* w ugruntowanej tradycji badań nowoczesnej historii sztuki:

Brzydka starucha z Winchesteru to jedno z wcieleń Warburgiańskiej Nimfy; to anty-Nimfa, nimfa odwrócona, figura nie-piękna z przeciwnego bieguna estetyki. Swoim nieoczekiwanym powrotem ten nietypowy, niewłaściwy obraz – często wywołując wrażenie obcości, niechęci – przywołuje całą rodzinę wyobrażeń z naszej perspektywy dziwnych, których pierwotna funkcja nie jest dla nas ani oczywista ani zrozumiała. (16)

Georges Didi-Huberman, uważny czytelnik i poniekąd krytyczny kontynuator koncepcji Warburga, w swoim esej zatytułowanym *Nimfa Moderna. Essais, sur le drape tombe* (Paris 2002) pokazał jak XX-wieczne fotografie przedstawiające np. paryskie kloszardki i ich nędzne ubrania ożywiły obraz antycznej Nimfy. Ten wątek badań ukierunkowany w stronę *visual study* obejmujący fotografię, film, internet i inne media jest jedną z możliwych linii kontynuacji tematyki *Anty-Beatrycze*.

W tym wypadku jednak autorom nie tyle należałoby podpowiadać, w jaki sposób tkać kolejne wątki i tak już obszernej książki czy, jak ją uzupełniać (choć trudno powstrzymać się od pytań dotyczących zasad kompletowania materiału, np. o skromną reprezentację literacką i plastyczną wieku XIX, a także priorytety metodologiczne, np. niezrozumiałą nieobecność Ernsta Roberta Curtiusa). Praca zyskałaby na wyrazistości, gdyby przy doborze przykładów autorzy kierowali się w sposób konsekwentny regułą koniunkcji wyróżnionych cech wybranej bohaterki, a nie traktowali je alternatywnie. W portrecie kobiety nie zawsze równocześnie upojenie, starość i szaleństwo pozostają mocnymi kryteriami wyboru obrazu; materiał nadmiernie rozrasta się z powodu eksponowania tylko jednej z tych cech. Podobnie, większa precyzja wywodu wpłynęłaby korzystnie na wartość niektórych konkluzji. Niekiedy jednoznaczne wnioski mające charakter uniwersalizujący trzeba by opatrzyć istotnymi zastrzeżeniami: stosują się one bowiem do pewnych kręgów kulturowych (np. tylko do kultury ludowej a już niekoniecznie mieszczańskiej).

Patrząc z perspektywy czytelnika biorącego do ręki owych sześćset stron tekstu, warto na koniec wspomnieć o istotnej zaletce książki: jest ona, powiedziałabym, przywołując efekt sensu- alny, smakowita w swoich celnych, zaskakujących, często zabawnych egzemplach, a jest ich całe mnóstwo: od językowych perełek, dosadnych cytatów, po literackie drobiazgi, obrazowe szczegóły. Ma się wrażenie, że autorzy nie pisali tej książki przytłoczeni jarzmem obowiązku rozliczenia grantu z NCN, ale robili to ze sporą dozą przyjemności, co uczyniło, ich narrację przyjazną dla czytelnika.

---